



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: „Miasto żywe” i „miasto z przewodników”

Author: Ilona Chylińska

Citation style: Chylińska Ilona. (2016). „Miasto żywe” i „miasto z przewodników”. W: T. Gęsina, Z. Kadłubek (red), „Przestrzeń - literatura - doświadczenie : z inspiracji geopoetyki”. (S. 85-94). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Ilona Chylińska
Uniwersytet Śląski
w Katowicach

„Miasto żywe” i „miasto z przewodników”

Nie ma miast całkowicie martwych – każde na swój sposób jest unikatowe i żywe. Jonathan Carroll, w jednej ze swoich powieści, pisze:

Być może we wszystkich miastach przeszłość przerasta teraźniejszość do tego stopnia, że miasta są bardziej martwe niż żywe; z pewnością te, które inspirują ludzi do odbywania pielgrzymek i do przeżywania wyszukanej miłości, są najbardziej martwe. Ludzie odwiedzają je ze względu na relikty przeszłości, a nie ze względu na to, co się w nich dzieje¹.

O ile to, co jawi nam się jako zewnętrzne postrzeganie świata, może stanowić uosobienie reliktu przeszłości, zatem jest martwe w znaczeniu, jakie przypisuje mu Carroll, o tyle trudno odnieść ten podział do tego, co wewnętrzne, składające się na związek danej jednostki bezpośrednio z miejscem. Wieńc ta nigdy nie jest martwa, nawet jeśli przejawia się obojętnością lub brakiem głębszego postrzegania. W takim ujęciu istotne są dwa – w zasadzie sprzeczne z sobą – sposoby poznania obcego miasta, na które uwagę zwrócił Timothy Mitchell. Pierwszy z nich to kontakt bez-

¹ J. CARROLL: *Muzeum Psów*. Tłum. P. KWIATKOWSKI. Poznań 2010, s. 95–96.

pośredni. Polega na wsiąknięciu w strukturę miasta, dosłownym „wczuciu się” w jego klimat czy też dotknięciu tego świata własnymi rękoma. Z kolei drugi wymaga zewnętrznego spojrzenia na rozgrywający się przed naszymi oczami „miejski spektakl”². Z uwzględnieniem różnych sposobów poznania Carroll dzieli miasta na dwie kategorie, pisząc że:

Są „miasta z przewodników” i są „miasta żywe”. Do „żywego miasta” można pojechać jedynie z portfelem i mapą, a po kilku dniach spacerowania, jedzenia i spania zaczyna się to miasto ogarniać, czuć jego atmosferę, rozumieć jego specyfikę i wielkość, bez przewodników i zwiedzania sławnych miejsc. Londyn, Wenecja, Ateny. „Miasta z przewodników” są surowe i wymagające – próżniakom wstęp wzbroniony. Aby poznać takie miasto, trzeba doświadczyć określonych rzeczy: przejść tą ulicą, poczuć zapachy tego ogrodu, zwiedzić tę katedrę (strona 82 w waszych przewodnikach). Obejrzeć Michała Anioła, dom Mozarta, szpadę Napoleona. Na porządku dziennym są słowa „główny”, „wyjątkowy” i „tragiczny”. Przed uzyskaniem pozwolenia na wyjazd będzie egzamin końcowy. Czy są jakieś pytania?³

Pomimo takiej definicji trudno bezsprzecznie wskazać przykłady obu rodzajów tych miast. Sam autor używa konkretnych nazw jedynie w przypadku „miast żywych”, te zaś „z przewodnika” pozostawia z komentarzem do analizy czytelnika. Czy zatem możliwe jest, aby miejsce wpasowywało się tylko w jedną z podanych kategorii? Pamiętając, że „miastem żywym” nazwiemy te, do którego odwiedzin zachęca nas teraźniejszość, obecnie toczące się życie w mieście, nie zaś Carrollowski „relikt przeszłości”, rozumiany jako zapis dawnej świetności i wielkości miasta. Można

² O trzech perspektywach „miejskiego spektaklu” pisze E. REWERS: *Ontologia śladów i pustek: w stronę miasta-palimpsestu*. W: EADEM: *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków 2010, s. 63–65.

³ J. CARROLL: *Muzeum Psów...*, s. 102.

więc uznać, że „miasto żywe” zostało zdominowane przez teraźniejszość, z kolei „miasto z przewodnika” stanowi odtworzenie dawnej świetności – „wielki”, „wyjątkowy”, „tragiczny” – to na dobrą sprawę „miasto przeszłości” zbudowane na kanwie mitu.

Jednym z ciekawszych miast pod tym względem jest Paryż – słynna mekka artystycznej bohemy. Miejsce to otacza swoista legenda stworzona przez różne teksty kultury, przez co odbiór stolicy Francji jest dla turysty bardzo specyficzny. Od 2004 roku zaczęto nawet mówić i pisać o „syndromie paryskim”, czyli rozczarowaniu wynikającym z braku pokrycia się obrazu wykreowanego przez kulturę i media z obrazem rzeczywistym. Nietrudno dziwić się takiemu stanowi rzeczy, biorąc pod uwagę choćby film Woody’ego Allena *O północy w Paryżu*. Obraz w nim zawarty utrwała stereotyp miasta, jako tego – dosłownie – magicznego miejsca spotkań wielkich artystów, dopełniony świetnie skadrowanymi ujęciami miejsc, nieistniejących w przedstawiony sposób poza taśmą filmową. Odbiorca jest wręcz bombardowany kadrami nasuwającymi skojarzenia z widokówkami, między innymi wieżą Eiffle’a, katedrą Notre Dame, ogrodem luksemburskim, Luwrem, placem Pigalle czy też widokiem na wąskie uliczki pełne francuskich restauracji. Wszystko to zostaje przedstawione o różnych porach dnia i nocy, podczas różnych warunków atmosferycznych – Paryż jest piękny zawsze, nawet w strugach ulewy! Przekaz ten utrwalają pierwsze słowa, które padają jako dopełnienie kadru:

Niesamowite miasto, drugiego takiego nie ma na świecie.
Wyobrażasz sobie jak olśniewająco wygląda w deszczu?
A skąpany deszczem Paryż lat ‘20.? Ci wszyscy artyści,
pisarze?⁴

Miasto przedstawione w ten sposób jawi nam się jako miejsce zmitologizowane⁵ i, jak zauważa Ewa Rewers, to „miasta medial-

⁴ *O północy w Paryżu*. 2012. Reż. W. ALLEN. Prod. Hiszpania–Stany Zjednoczone.

⁵ Mityczny charakter Paryża znany był już wcześniej i przytaczam go za R. Caillois: „[...] istnieje fantasmagoryczne wyobrażenie Paryża, a ogólnie rzecz

ne wypierają z naszej pamięci miasta realne, a wirtualne światy zmieniają podstawy urbanistycznej wyobraźni”⁶. W przypadku Paryża mamy do czynienia z bardzo bogatą kinematografią tworzącą mit miasta, który wypiera jego realny obraz, wzmacniając znaczenie „reliktu przeszłości”⁷.

W rzeczywistości przez puste (w ujęciu Allena) paryskie chodniki przelewa się fala turystów o każdej porze dnia i nocy; spokojny spacer zamienia się w walkę o niewzbudzenie zainteresowania wśród natrętnych handlarzy pamiątkami z dopiskiem „Made in China” czy też sprzedawców bazarowej Coco Chanel i takiegoż Diora. Zalane bładym światłem dnia czy światłem latarni wąskie uliczki z francuskimi restauracjami w rzeczywistości stoją *vis-à-vis* włoskiej restauracji z pizzą i amerykańskiego McDonalda. Na horyzoncie brak też wielkich pisarzy i malarzy spacerujących z lekko przechylonym na głowie beretem, właściwie to i samych beretów brak na głowach mieszkańców Francji. Plac Pigalle objął swoją działalnością całe miasto, przymiotnik „francuski” jako jedyny zachował swój sens. Jurij Andruchowicz w *Leksykonie miast intymnych* proponuje, aby „Epitet »francuski« [...] zrównać z »seksualny« lub przynajmniej »erotyczny«”⁸. Píše o samym Paryżu:

Oto kolejne urbanistyczne monstrum, kolejny Pępek Świata, jeszcze jedna Światowa Stolica. W dodatku z jawnymi

biorąc, wielkiego miasta, *tak silnie ujarzmiające wyobraźnię, że nikt nie zastanawia się czy jest wierne*, wyobrażenie zrodzone z książek, tak jednak rozpowszechnione, że przeniknęło do ogólnej atmosfery myślowej, zaczęło wywierać pewien przymus. Są to, jak wiemy, cechy myślenia mitycznego”. R. CAILLOIS: *Paryż, mit współczesny*. W: IDEM: *Odpowiedzialność i styl. Esej*. Wyb. M. ŻUROWSKI. Tłum. J. BŁOŃSKI i in. Warszawa 1967, s. 103–104.

⁶ E. REWERS: *Wstęp*. W: EADEM: *Post-polis...*, s. 14.

⁷ Nie sposób przywołać tytułów wszystkich filmów, których akcja rozgrywa się w tym mieście na przestrzeni ostatnich kilku lat. Próby uchwycenia „magii kina i miasta” odnajdziemy w publikacji M. BĄK: *Filmowy Paryż, czyli magia kina i miasta*. Warszawa 2014.

⁸ J. ANDRUCHOWICZ: *Paryż*. W: IDEM: *Leksykon miast intymnych. Swobodny podręcznik do geopoetyki i kosmopolityki*. Tłum. K. KOTYŃSKA. Wołowiec 2014, s. 339.

oznakami pobudzenia seksualnego: jaki tam Paris – to Priap! Ten, któremu wiecznie stoi. I jeśli nawet prawdę mówią, że po francusku Paryż jest rodzaju żeńskiego, to i tak stoi, bo nawet jej stoi. Albo jeszcze inaczej: jeśli to ona – to nie Pepek Świata, tylko jej Dziura⁹.

Nieco dalej formułuje istotne z naszego punktu widzenia pytania odnośnie do poznania struktury miasta:

[...] co rzeczywiście chcieliście wiedzieć o Paryżu? Chociaż tak naprawdę chciałoby się wiedzieć coś innego: co takiego to miasto w sobie ma? Dlaczego właśnie ono? Jaka jest natura tego zjawiska naturalnego?¹⁰ [sic!]

Paryż jest świetnym przykładem „miasta z przewodnika”. Aby poczuć ogrom otaczającej nas przestrzeni, koniecznie trzeba udać się na „szczyt” wieży Eiffle’a – informacja na ten temat zawarta jest w każdym poradniku podróżnika. Z kolei chwili spokoju i zasłużonego relaksu po trudach podróży dostarczy wyłącznie ogród luksemburski. Wieczorny rejs po Sekwanie, dopełniony lampką wina – naturalnie francuskiego – odda iście filmową scenerię, a wraz z nią tak ulotną „magię” miejsca i chwili. Mimo to wiele osób rozczerwionych „klimatem” miasta, a raczej tego klimatu odczuwalnym brakiem w życiu codziennym mieszkańców, postanawia nigdy tam nie wrócić. Warto przywołać tutaj wspomniany wcześniej Carrollowski „relikt przeszłości”. Spacerując wąskimi uliczkami miasta, nastawieni na podręcznikowe przeżycia, stawiamy się w pozycji zewnętrznego poznania – poznania w gruncie rzeczy najbardziej „martwego”, sztucznego, zdystansowanego. Dopiero każda kolejna wizyta pozbawiona swoistego przymusu zobaczenia słynnych obiektów, pozwala na poznanie miejsca poprzez zatopienie się w jego strukturze, poprzez przyjazd do miasta, a nie do jego przeszłości. „Miasto z przewodnika” przestaje

⁹ Ibidem, s. 338.

¹⁰ Ibidem.

jawić się jako mapa ulic i obiektów koniecznych do „wczucia się” w klimat miejsca, nie jest już drogowskazem, a czymś w rodzaju kompasu, który wskazuje kierunek, lecz nie narzuca drogi. Na naszą percepcję miejsca wpływają również nasze stany psychiczne. Jako przykład może posłużyć literacki obraz Paryża w ujęciu Bolesława Prusa. Poznajemy go oczami Wokulskiego, który zniechęcony odrzuceniem jego uczuć przez Izabelę Łęcką, wyjeżdża do Paryża w poszukiwaniu nowego doświadczenia, spojrzenia na świat, sensu życia, a przede wszystkim w poszukiwaniu siebie. Prus ukierunkował bohatera na poznanie wewnętrzne, nie zaś zewnętrzne¹¹. Co Wokulski widzi w Paryżu? W zasadzie wszystko, czego poszukuje, czyli szczęśliwych ludzi – sam cierpi z powodu Łęckiej; zwraca uwagę na to, że Francuzi mają dostęp do wielu atrakcji i mogą rozwijać się wewnętrznie zawsze, gdy znajdą na to czas i ochotę – z kolei on nie dostrzega takich perspektyw w Warszawie. Paryż jawi mu się jako miasto żywe, gdzie, jak pisze Prus, „praca nad szczęściem we wszystkich kierunkach – oto treść życia paryskiego”¹². Wokulski nie zwiedza miasta, on je poznaje poprzez pryzmat swojego stanu psychicznego. To, co wewnętrzne, rzutuje na obraz tego, co zewnętrzne. Dostrzega to, czego brakuje mu gdzie indziej, czego poszukuje w ten sposób, wypełniając pustą formę, jaką jest „przewodnikowy” Paryż, bowiem:

Miejsca żyją w naszej duszy – dajemy im w niej schronienie – ale też miejsca tworzą naszą duszę, bez nich byłaby ona pusta. To relacja wzajemnego konstytuowania¹³.

¹¹ O sposobie takiego poznania pisze też E. Rybicka, zauważając, że „bardziej złożonym przypadkiem będzie ewolucja obrazu Paryża w *Lalce* Bolesława Prusa – od początkowej perspektywy wewnętrznej do ujęcia panoramicznego, które buduje niejako historyczną i topograficzną mapę przestrzeni miejskiej, jakkolwiek synteza ta nie wynika bezpośrednio z wszechwiedzy narracyjnej, ale uwierzytelniona jest postawą poznawczą Wokulskiego”. Zob. E. RYBICKA: *Modernizowanie miasta*. Kraków 2003, s. 110.

¹² B. PRUS: *Lalka*. Oprac. B. KLUKOWSKI. Warszawa 1992, s. 257.

¹³ H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ: *Miejsce zamknięte we wrażeniu*. W: EADEM: *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*. Kraków 2006, s. 287–288.

Obserwując współczesny Paryż, nasuwa nam się pytanie o tożsamość jego mieszkańców. Czy w mieście tak wielokulturowym może istnieć jeszcze tożsamość francuska, zaraz obok miejsc jej obcych, czyli mnóstwa british pubów i włoskich restauracji? Miasto poprzez swoją otwartość nie tyle utraciło, ile schowało gdzieś głębiej, gdzieś pod powierzchnię turystycznego szlaku swoją tożsamość, piękno i kulturę. Jak pisał Carroll: „Próżniakom wstęp wzbroniony”¹⁴. Miasto to jawi się jako „żywe” tylko poza tym, co zauważalne na pierwszy rzut oka. Uważny obserwator, otwarty na doznania i wyczulony na *genius loci* dostrzeże w nim coś więcej. Ogrom przestrzeni wpłynie na niego, lecz nie z trzeciego piętra wieży Eiffle’a, a z poziomu miejskich chodników i ulic, z dala od luksemburskiego ogrodu i sławnych placów z wieżą w tle.

Gdzie szukać tego „prawdziwego” i zarazem „żywego” miasta, skoro daliśmy się zwieść naszemu zmysłowi wzroku? Oczy, które nasyciły się pięknem, spoczęły na tym, co powierzchowne, stając się narzędziem pozornego poznania. Zatrzymał nas obraz, widok i to nie byle jaki, a często „zjawiskowo piękny” wprost z pocztówki, z pewnego ujęcia, pozostawiając niewidocznym to, co dzieje się poza kadrem, ukrywając głębie swoistego poznania¹⁵. Na przekór takiemu poznaniu wychodzi Patrick Süskind, tworząc w swojej książce topografię miasta z uwzględnieniem zmysłu, którego nie sposób oszukać i zwieść z taką łatwością jak oczu. To nie miejsca-obrazy, a miejsca-zapachy. XVIII-wieczny Paryż jest skupiskiem zapachów, które stoją w opozycji do malowniczego piękna, jakie czytelnik chce z sobą wnieść w świat aromatów. Piękny Paryż w ujęciu autora to „największy w świecie rewir zapachów”¹⁶, któ-

¹⁴ J. CARROLL: *Muzeum Psów...*, s. 102.

¹⁵ Poznania, w kontekście White’owskim: „białej penetracji”, którą Kazimierz Brakoniecki wyjaśnia: „[...] w filozofii poetyckiej K. White’a oznacza mniej więcej tyle, co doświadczenie źródłowe mające likwidować zastane stereotypy kulturowe i poznawcze”. Zob. K. WHITE: *Wywiady i eseje*. W: IDEM: *Poeta kosmograf*. Wyb., oprac. i tłum. K. BRAKONIECKI. Olsztyn 2010, s. 11.

¹⁶ P. SÜSKIND: *Pachnidło. Historia pewnego mordercy*. Tłum. M. ŁUKASZEWICZ. Warszawa 2006, s. 35.

ry okazuje się wielkim pachnidłem stworzonym ze smrodu. To esencja:

ludzi i zwierząt, opary jedzenia i choroby, zapach wody, kamieni, popiołu, skór, mydła i świeżego chleba, jajek gotowanych w occie, klusek i wyszorowanego do połysku mosiądzu, szatwii, piwa i łez, tłuszczu oraz mokrej i suchej słomy¹⁷.

Jednak ani bohater, ani czytelnik tego nie widzą – jedynie, albo aż nadto, obaj to czują. Süskind przedstawia świat w sposób, który jest niewidoczny dla oczu, a który jest istotny w rozpoznaniu miejsca. Wiedzeni zapachem dosłownie „wczuwamy się” w strukturę miejsca, zostawiając jego powierzchowność Carrollowskiemu „próżniakom”. Udając się na wędrowkę za głównym bohaterem, którego przewodnikiem jest jego własny nos, przemierzamy się między francuskimi miastami, ich ulicami i najskrytszymi zakamarkami, czując i zarazem wczuwając się w zapachy ścian, murów, bruków, domów czy też placów, a nawet „wody, bijącej z dziesiątków źródeł i fontann”¹⁸, targowisk, cmentarzy, sklepów i bibliotek. Wczuwamy się w atmosferę miasta – gęstą i ciężką, nasyconą, momentami aż przesyconą, najróżniejszymi woniami – w jego feter i zgniliznę – w końcu Paryż w olfaktorycznym ujęciu Süskinda to miasto, które „wypełniał wprost niewyobrażalny dla nas, ludzi nowoczesnych, smród”¹⁹. Süskindowski sposób ujęcia miasta zwraca naszą uwagę na właściwy sposób jego poznania, wyjścia z miejsca przewodnikowego i dojścia do miejsca żywego. Od tego, co cieszy i syci wzrok – daje się poznać pozornie, do woni, którą odczuwamy dogłębnie, która dosłownie pozwala nam „wczuć się” w miejsce i odrzucić stereotyp. Tadeusz Sławek zauważa, że w takich przypadkach:

¹⁷ Ibidem, s. 35–36.

¹⁸ Ibidem, s. 167.

¹⁹ Ibidem, s. 5.

Mówimy o „odczuwaniu” raczej niż o „spozrzeganiu”, gdyż relacja z miejscem następuje poza ściśle do tej pory przestrzeganym reżymem widzialnego²⁰.

To właśnie zapach, często przez nas pomijany i niedoceniany, łączy ludzi, miejsca i przedmioty w sposób nierozzerwalny i bezsprzecznie żywy, określa je bowiem, nadaje im znaczenie, kształtuje ich tożsamość. Z „egzystencjalnej pustki” przestrzeń zostaje wydobyta poprzez zapach, który ją wartościuje i identyfikuje.

Relacja z miejscem ma charakter metamorficzny: doznajemy miejsca w całej niesłyszanej i niewidzialnej złożoności przemiany nawet wtedy, gdy pozornie nic się w nim nie dzieje [...]²¹.

Na przykładzie Paryża w różnych ujęciach, zarówno tych „przewodnikowych”, sugerowanych przez różne teksty kultury, jak i całkowicie nowego poznania, do którego zachęca nas między innymi Süskind, można powrócić do tezy stawianej na początku, ponieważ nie istnieją miasta całkowicie „martwe” ani całkowicie „żywe”. Każde miasto ma swoją historię, czasem taką, która w pierwszej kolejności zachęca nas do odwiedzin, jednak to nie czyni „miasta w pełni martwym”, w dużej bowiem mierze sposób poznania zależy od intencji przybywającego, to on określa sposób poznania jako całkowite wtopienie się w miejski klimat bądź całkowitą izolację, obserwację z dogodnej pozycji. Do niego ostatecznie należy wybór, czy zostanie zdominowany przez historyczność (przeszość) miasta, jak bohater chociażby W. Allena, czy dzięki sporej symplifikacji – przez rozwój (teraźniejszość), czego przykładem są bohaterowie Prusa i Süskinda. Sposoby te można sprowadzić w uproszczeniu do poznania „zewnątrznego” i „wewnętrzne”, jak bowiem zauważył Tomasz Szukdlarek:

²⁰ T. SŁAWEK: *Gdzie?* W: T. SŁAWEK, A. KUNCE, Z. KADŁUBEK: *Oikologia. Nauka o domu*. Katowice 2013, s. 22.

²¹ Ibidem, s. 21.

Miejsca nie są nieruchome, wędrują w czasie, odsłaniając swe zapomniane historie, czasem w przestrzeni, przenosząc się wraz z migrującymi mieszkańcami; czasem ich sens zmieniają przybysze²².

Miasto żyje tam, gdzie jego obecni mieszkańcy, martwe pozostaje w salach, w których odbywały się królewskie uczty.

Abstract: "City that is alive" and a "guide city"

In the article, an image of Paris was presented in the context of considerations on a "city that is alive" and a "guide city". The author, focusing on the "Parisian syndrome", is confronting those two standpoints with each other by referring to different works of culture.

Keywords: Paris, "Parisian syndrome", guide, geopoetics

²² T. SZKUDLAREK: *Miejsce, przemieszczenie, tożsamość*. „Magazyn Sztuki” 1998, nr 19 – http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/nr_19/archiwum_nr19_tekst_3.htm [dostęp: 17.09.2015].